

En politisk film

AV EVA AF GEIJERSTAM



Med *Före stormen* har Reza Parsa gjort en film med inre hetta och förtvivlan men inte utan komplikationer.

Att kalla Reza Parsas *Före stormen* en "politisk film" borde vara utan problem, om inte begreppet blivit så oförskyllt belastat av pedagogisk övernit och kulörta demonstrationsplakat. I backspegeln är de filmer som kallats så betydligt bättre än sina rykten.

Därmed också sagt att all film i någon mening ju är "politisk", till och med den som utger sig för att vara underhållning av renaste märke.

Även verklighetsflykt har en politisk innebörd, om så bara genom att den verklighet måste definieras, varifrån man vill fly.

Men när man konsulterar det tematiska registret i den svenska filmens historiska bibel, Svensk filmografi, finner man ingen enda film med innehållsetiketten "politisk film" på fyrtioalet, bara två på femtioalet, hela sexton på sextioalet – och på åttiotalet ingen alls.

När nittiotalsdelen så småningom blir klar kommer resultatet nog bli detsamma.

Före stormen kommer i sin tur förmodligen placeras under "mobbing", "invandrare" eller möjligen "terrorism" i tjugohundradelen.

Svensk film verkar för närvarande intensivt vilja

värja sig mot att förknippa sina berättelser med något som kan kallas "politiskt". Vadan denna skräck?

Ändå utspelar sig vareviga filmruta i varenda film mot en ibland tydlig men oftast otydlig fond av ett omgivande samhälle. Val av perspektiv, konflikt och miljö är ohjälpligt ett val med politisk innebörd.

Man kränger alltid idéer, ideologier, med sina bilder.

Även tigandet har något på hjärtat.

Även tystnaden säger något om samhället.

Samhället, där det nu som alltid pågår konflikter mellan olika intressen. Där det diskuteras, som hos oss idag, om det allt mer gränslösa maktspelet i globaliserings ringens fotspår, vare sig det sker i en stapplande offentlig debatt eller i vardagliga samtal. Och så har vi de kniviga demokratifrågorna, de moraliska spörsmålen, det hänsynslösa utnyttjandet av allehanda missnöje, sviterna av en galopperande social nedrustning, kulturkrockarna – inte alls bara mellan "svenskar" och "invandrare" utan likaväl mellan klasser – rasismen, våldet, krigen i världen och vårt gemensamma eller enskilda ansvar i allsammans.

Det finns i varje samhälle en vertikal struktur, det vill säga någon där uppe och andra nedanför, någon innanför, andra utanför; allt det vi med ett ord kallar "den svenska verkligheten".

Komplikationerna uppstår i samma ögonblick vi talar om verkligheten i bestämd form.

Som Per Olov Enquist så riktigt skrev redan 1997 i sin "Jakten på den förlorade själen", en svidande vidräkning med den svenska filmens tillstånd: "Många säger sig söka Den Stora Berättelsen, men få söker den verkliga. Alla lever de dock i 90-talet, och drabbas inför detta av melankoli, eftersom, eller snarare trots att, de befinner sig i detta århundradets mest dynamiska, omvältande, svärgenomskådliga och politiskt sett mest spännande tid; i jämförelse med det vulkaniska 1997 är det heroiska 1968 en stillsamt puttrande gejs. Där börjar dock i allmänhet resignationen, som säger: fint, men detta är för svårt att gestalta.

Eller: vi vet ju inte vad som är den svenska verkligheten".

Hans ord gäller också 2000-talet.

Men Reza Parsa resignerar inte inför svårigheterna, utan försöker med påtaglig inre hetta och förtvivlan gestalta en del av den vulkaniska samtiden. Han fyller dess mest schablonmässigt fega inslag förort/barn/skola/invandrare/polis/mord med ett djupare och mer problematiserande existentiellt innehåll. Hos honom är det inte från början givet vem som är offer och vem

som är gärningsman. (Knark, nynazism, natt och pysande amerikansk trottoarånga avstår han tacknäm- ligt helt ifrån).

Redan titeln anspelar på Milcho Manchevskis *Innan regnet faller*, som skildrar Jugoslaviens blodiga sammanbrott på väg att smitta också Makedonien.

Den här gången har Reza Parsa rent fysiskt tagit steget över *Gränsen* – så hette hans kortare debutfilm om en desperat flykting som drivs till undergång i hän- derna på de kallsinniga svenska myndigheterna.

Men temat är detsamma: det finns en annan och viktigare gräns än nationsgränsen över vilken männis- kor kan drivas. På andra sidan denna känslomässiga gräns blir människan ”utom sig”, det vill säga kan för- mäs att begå handlingar över vilka hon inte längre har full kontroll.

Parsa skriver in två fullständigt skilda erfarenheter i en gemensam berättelse. Det är djärvt, för att inte säga dumdrigt. Hans val skapar en del svårigheter i gestaltningen, men samtidigt lyckas han ändå visa hur intimt sammanvävda och beroende av varandra män- niskor är och hur likartade deras moraliska val och misstag kan te sig.

Som emblem för hans film skulle man kunna se den gatuskylt som han förvisso medvetet låter skymta i begynnelsen: den blå och vita skylt som markerar över- gångsställe, den där med en stor gestalt, tryggt hand i hand med en mindre.

Taxichauffören Ali är sen arton år politisk flyk- ting i landet. Leo är sjundeklassare, mobb- ningsoffer och förälskad i klasskamraten Sara, den yngre av Alis bägge döttrar. Ali och Leo talas vid på skolgården en dag när Ali just lämnat av flickorna och Leo som vanligt satts att putsa sin förtryckares cykel. Ali kommer med de förlösande orden att Leo för fan ska låta denne Danne i nian själv putsa sin cykel, ”är han starkare får du hitta på något du är bättre på” – och senare ”antingen gillar man nån eller inte. Gör man det verkligen måste man göra nåt, inte bara snacka”.

Samtidigt som Leo förödmjukas av Danne – värst av allt för en ung pojke, naken inför ögonen på föräl- skelsen Sara, som Danne dessutom just uttalat sig om i förnedrande ordalag – kontaktas Ali av den gerillarö- relse han en gång lämnat. Om han inte accepterar att utföra ett mord på svensk botten, hotas den fru han hade i hemlandet och som han trott vara död med avrättning, tillsammans med deras gemensamma son – som fötts efter Alis flykt, och som han inte kände till.

Målet är en direktör på väg att underteckna ett kontrakt för leverans av lastbilar till Alis hemland, last- bilar som kommer att bestyckas och fungera som rörliga avskjutningsramper i det pågående inbördeskriget.

Det är inte i dessa till hälften konkretiserade politis- ka delarna av intrigen *Före stormen* har sin styrka. Tvärtom använder sig Parsa på ett otillåtet och oheder- ligt sätt av vaga associationer till både Palmemor-det, svensk vapenexport och den kurdiska befrielsekampen.

Så nära ligger oss krigshårdarna i omvärlden nu-

mera och så mycket vet vi om dem och den svenska vapenexporten att det inte räcker med sådana vagheter, hur dramatiskt tacksamma de än är. Det borde vara möjligt, ja är absolut nödvändigt, att just i detta sam- manhang tala ur skägget, vara precis och skilja den ena konflikten från den andra. De pågår inte i ett vakuum som går att bunta ihop som i filmens ”därnere” eller ”därhemma”.



Alis förra fru Hanan och deras son Farid sitter som gisslan i ett antytt arabiskt land.

Där förlorar Parsa inte endast en del av sin trovär- dighet utan paradoxalt nog också i allmängiltighet.

Det är extra synd när han förmår skapa en så lad- dad bild av världens oundvikliga närvaro och moralis- ka utmaning mitt i den svenska välfärden, som när han låter Ali avbryta reklamen och spela upp videobandet med den fängslade familjen på det dignande snabbkö- pets TV-apparat.

Desto starkare är Parsas gestaltande känsla för pri- vatsfärens politik: bägge huvudpersonernas isolering och hjälplöshet i sina vardagstrygga familjer. Var och en bär sin outhärdliga smärta och skräck ensam, tills Leo griper Alis hand och halmsträt i hans förflugna ord om ”antingen-eller”. I en av filmens starkaste scener skjuter han Danne. Ali kan i sin tur inte göra sig fri från sina fasansfulla erfarenheter, förrän han själv visat nåd mot sitt tilltänkta offer – och med orden ”man kan inte gömma sig. Det kommer tillbaka”, förmått Leo att acceptera konsekvenserna av det i rädsla och yttersta provokation avlossade skottet. För Alis del öppnas med detta erkännande den enda dörren mot försoning.

Parsas laddade bilder laborerar för Leos del med gränserna som man inte får tvingas att överskrida (eller självmant överträda), om man vill förbli ”inom sig”: från dörren till flickornas omklädningsrum till mamma polisens vapenskap.

Och å andra sidan med täta bilder av tecken på samhörighet och kontakt, händer som sträcks ut och möts eller som sluts kring dyrbara kärlekssymboler som en vigselring eller ett hårspänne. Och så de förrä- diska händerna: Dannes kring kniven eller direktörens svekfulla handslag.

Men framför allt berättar Reza Parsas *Före stormen* om behovet av att ha någon att hålla i hand vid livets farligaste övergångsställen. Går det att korsa gatan utan att någon kommer till skada? Finns det en refug mellan antingen-eller?

Han lämnar frågan öppen.

Före stormen distribueras av Columbia TriStar. Se även filmhandledning i detta nummer.